

20세기 초 이탈리아의 실험예술 의상에 관한 연구

이 금 희

서울여자대학교 의류학과

A Study on Experimental Clothing of the Early 20th Century Italian Artists

Keum-Hee Lee

Dept. of Clothing Science, Seoul Women's University

Abstract

This study concentrates on the relationship between the early 20th century Italian artists and their works in the field of clothing design. They advocated the creation of art for life and introduced a new type of work of art which I will call 'experimental clothing for art'.

The experimental clothing for art showed its dynamic characteristics in the fields of line and form, color, pattern, and material. The Italian artists made simple and functionalistic dresses, using asymmetric, geometric cuts in pattern making. They employed dynamic patterns in textile design and favored brilliant colors which they debunked as stodge and traditional. With regard to material, they used unusual materials such as metal, net, wire, and paper and inexpensive materials.

The investigations of the visual expression of experimental clothing for art in Italy have led us to the internal expressions which are avant-garde, dynamic & speed, functionality & popularity, ephemeral & transformable, and warlike.

As a result of the reflection of the times and the artists' will and roles the experimental clothing for art in Italy implicated contemporary clothing in the early twentieth century and it was only laboratory art that underwent various experiments in canvas but a model of efforts for the art of living, which was anti-traditional. It offered a new future and created a new environment.

It is left for future research how the experimental clothing for art developed in countries other than Italian.

Key words : futurism, clothing for art, Italian clothing, Italian Artist, the 20th century fashion, experimental clothing.

I. 서 론

의상은 생활 환경의 가시적인 요소로서 예술가들이 그 시대와의 조화를 표현하기 위하여 수용해야 하는 대상들 가운데 하나이다¹⁾. 20세기 초 이탈리아에서는 미래주의 예술가들이 '예술을 위한 예술(art for art's sake)'이 아닌 '일상 생활을 위한 예술(art for

life)'을 부르짖었고 이탈리아의 평론가 세시냐(Andriono Cecini)는 이탈리아의 예술 양식이 구체적으로 의상에도 반영되어야 한다고 주장하면서, 과거의 부동적(不動的)인 의상에서 벗어나 활기를 띤 의상 디자인을 해야 한다고 강조하였다.

이와 같이 이탈리아의 미래주의 예술가들은 새로운 예술 의지를 가지고 최초로 '예술과 생활'의 통합을 시도하면서 기존 관념으로부터 탈피하여 새로운

시대에 어울리는 의상을 요구하면서, 상상력이 부족한 당대의 의상 디자인의 한계를 극복하기 위해 결국 전위적 개념의 실험성을 띄게 되었다. 이와 같은 새로운 실험정신은 산업혁명과 계몽의식에서 태동되었고 급격한 과학기술의 발달과 세계대전을 치르면서 전통이 붕괴되어 실재의 초월을 주장하는 실재철학이 대두되는 것을 배경으로 새로운 가치관의 미를 추구하기 위하여 실험적인 예술 의상의 출현을 보게 되었다.

본 연구에서는 실용의 영역에서 미를 추구한 이탈리아 미래주의 예술가들이 의상 분야에서 전통적인 정적인 개념의 의상을 부정하고 새로운 사고의 출현, 과학기술의 응용 등으로 이전의 의상과는 다른 동적인 의상을 추구하기 위하여 시도한 실험예술 의상에 관하여 예술의 종합 및 생활 속의 예술이 현실화된 현시점에서 그 원류를 되짚어 보는 관점으로 그들이 디자인한 작품을 통하여 디자인의 특징과 실험정신에 관하여 살펴보고자 한다.

본 연구의 목적은 이탈리아 미래주의 예술가들이 제시한 의상에 관한 분야별 선언문의 내용을 근거로 하여²⁾ 각 분야의 작품이 어떻게 표현되고 발전되었는지 그들이 디자인한 작품의 실례를 분석하여 외적 형식과 내적 표현성으로 특징을 고찰하고 이로써 미래주의 예술가들의 실험정신이 현대의상에 어떻게 투영되었는지도 파악해 보고자 한다. 본 연구의 시대적 범위는 최초의 '미래주의 선언문'이 선포되었던 1909년부터 이탈리아 미래주의 예술가들이 주로 활동했던 시기인 1930년대 초까지로 한정하였다. 연구 방법으로는 문헌 고찰과 시각 자료에 의한 작품 분석 연구로 되도록 실물로 완성된 작품의 사진 자료들을 선정하여 분석의 대상으로 삼았다. 선정된 사진 자료의 분석에는 예술가가 직접 집필한 선언문, 신문과 잡지의 사설, 카다로그 서문 등의 문헌 자료를 활용하였다.

II. 외적 형식

실험예술 의상이란 근대주의까지는 찾아보기 어

려운 의상의 양태이다. 전위 예술 의상이 이전에 주어진 의상의 견본으로부터 시작되는 것이 아니라 처음부터 의상의 정의를 다시 내리고 의상의 형태와 의상을 통해 예술가들이 추구하는 바를 새로이 시도하는 것이다. 이러한 의미에서 이탈리아 예술가들의 실험예술 의상의 외적 형식과 내적 표현성의 특징을 살펴보고자 한다.

1. 선과 형태

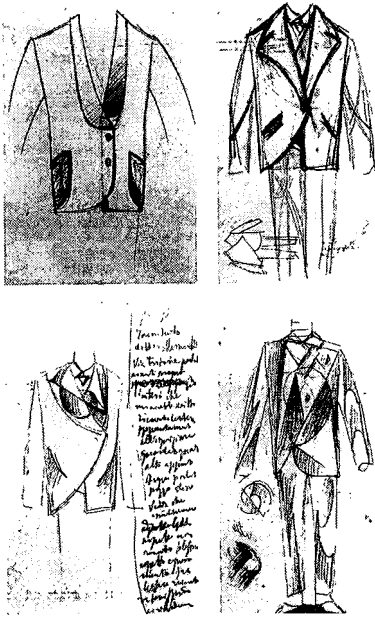
새로운 기계 문명시대에 어울리는 새로운 미의식에서 이탈리아의 미래주의 예술가들은 과거의 의상을 중성적인 것이라고 부정하면서 새로운 미래의 의상인 미래주의 예술가들의 실험예술 의상을 재창조하였다.

남성복에서는 과거 의상의 지루하고 우울한 느낌이 정적인 선에서 온다고 보고 동적인 느낌을 줄 수 있는 선을 사용하여 디자인하였다. 1913~1914년 발라(Giacomo Balla)의 재킷 연구(그림 1)를 보면 기하학적인 선을 사용하고 있는데 이러한 선들은 비대칭적으로 이루어져있음을 알 수 있다. 그리고 이와 같은 비대칭성은 비대칭 절개의 사선과 비대칭적인 목판, 칼라, 넥라인, 소매, 헴라인 등 다른 디자인에서도 사용되었다. 또한 직선과 사선으로 된 기하학적인 간결한 형태를 추구하기 위해, 싸이아트(Ernesto Thayaht)는 근육을 속박하지 않고 활동성과 통풍성을 고려하여 「기하학적인 평면패턴에 무」를 사용한 패턴으로 투타(Tuta)를 디자인하였다. 또한 1932년 크랄리(Tullio Crali)의 재킷 및 와이셔츠 디자인과 1933년 델레 시테(Mino Delle Site)의 남성용 재킷 스케치를 보면 과거의 과도한 장식으로부터 탈피하고 불필요한 디테일을 제거하고 단순한 형태를 추구를 위해 칼라, 커프스, 밴드 장식, 때로는 단추까지도 불필요한 디테일로 여겨 의상에서 제거하였다. 이와 같은 새로운 형태의 의상은 남성복에서는 기하학적인 선을 사용하고 동적 요소인 비대칭을 특징으로 하는 단순한 형태를 갖추었다.

여성복에서는 크랄리의 여성복 디자인 스케치인 「자이로스코프의 의상」, 「분석할 수 있는 의상」,

1) Radu Stern, *Gegen den Strich : Kleider von Künstlern 1900~1940*, (Lausanne : Benteli, 1992), p.22.

2) 이금희, "이탈리아의 미래주의 복식 선언문과 그 복식 연구", *服飾文化研究*, 제8권 제1호, 2000, pp.102-114.



<그림 1> 발라의 미래주의 자켓연구(1913~1914년)
「Gegen den Strich」

「흰색과 검은색 옷을 입고 산책하다」, 「구조주의 의상」, 「주름잡힌 의상」, 「올라가는 의상」의 경우 서로 다른 모양의 소매, 비대칭 내크라인, 비대칭의 치마 길이를 보여주어 전체적으로 비대칭 실루엣을 이루고 있다. 크랄리의 또 다른 여성복 스케치(그림 2)도 짧은 길이의 비대칭 원피스로 어깨에서 흘러내리는 드레이프는 반복적으로 허리에서 치마 단으로 흘러내리고 부드러운 곡선형의 사선을 이루어 정적이고 간결한 원피스 위에 동적인 생명감을 한 겹 더 입은 듯한 형태로 되어 있다. 그리고 이와 같은 형태의 원피스에 동적인 감각을 연상하듯 모자 또한 입체적인 나선형을 이루어 전체적으로 역동미를 지향하는 분위기를 조화롭게 나타내고 있다.

그리고 「미래주의 여성 패션에 대한 선언문」에는 대담성을 특징으로 하는 새로운 형태의 의상 창조를 고무하고 있다. 즉 형태적인 측면에서는 대칭성이 폐기되고 지그재그 모양의 가슴선, 양쪽이 서로 다른 소매 등으로 된 특이하고 요란하고 격정적인 면을 보여주고 있으며 기능적인 측면에서는 기계

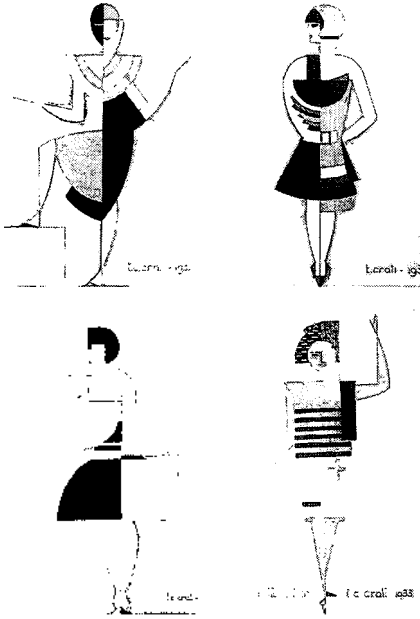


<그림 2> 크랄리의 여성복 스케치(1932년)
「Il futurismo e la moda」

화, 전투화, 과학화를 구현하는 의상을 디자인하도록 주장하고 있다. 이와 같은 대담성의 예는 가장 먼저 단색의 옷이 아닌 다양한 형태로 크게 면적 분할된 절개선과 기하학적인 형태에서 찾아볼 수 있다(그림 3). 그리고 이러한 절개선과 기하학적인 형태는 델몬트의 여성복 디자인의 경우 예리한 삼각형, 날카로운 기하학적 곡선과 구심점에서 밖으로 뻗어나가는 선, 나선형, 유선형, 매끄럽고 긴 수직선, 서로 침투하는 모티브의 선으로 이루어져 속도감을 주고 있다. 또한 발라의 여성복 디자인도 기하학적인 형태의 밝은 색상 분할로 이루어져 있다³⁾.

이와 같이 이탈리아의 예술가들이 추구한 실험 예술 의상의 형태는 미래주의의 속도의 미학과 실용의 미학이 의상에서 동적 요소인 비대칭을 특징으로 기하학적인 역동성을 나타내는 단순하고 대담한 형태로 표현되었다. 즉 당대의 급격한 사회적 변화를 포착하여 현대생활의 빠른 템포와 어울리는 민첩하고 간결한 의상의 형태를 주장하여 역동성과 속도감을 나타내는 단순한 형태를 갖추어 시대에 어울리는

3) 이금희, “발라의 복식 디자인 연구”, 한국의류학회, 제21권 6호, 1997, p.148.



<그림 3> 크랄리의 여성복 원피스 연구(1931~33년)
「Gegen den Strich」

간결한 의상이 되었다.

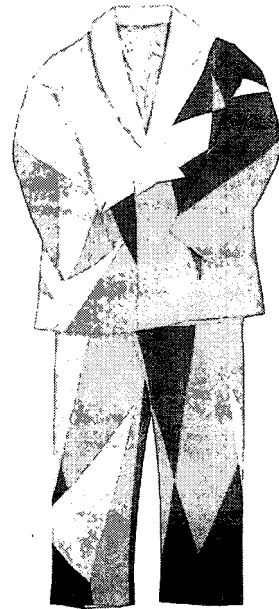
2. 색 상

진정한 색채의 모드를 의상 디자인에 이끌어 내야 한다고 주장한 미래주의 예술가들은 문명화된 도시 안에서 생동하는 색상의 힘에 관심을 기울였다. 1910년 3월부터, 「미래예술」이라는 책에서, 지나(Arnaldo Ginna)와 코라(Bruno Corra)는 추상적 색상 언어의 기저에 위치한 '색상조화(l'accord chromatique)' 적용의 한 분야로 '의상', 특히 '여성 의류'를 꼽았으며, "신체적 조건과 직관력의 결합을 이용하면 멋진 효과를 얻어 낼 수 있을 것이다."고 보았다. 또한 "색상, 형태, 촉각, 신체 등 다양한 요소가 어울려서 여러 색상의 의상을 만들어 낸다."고 언급하였다⁴⁾.

1925년 시칠리아 신문(Sicilia Nuova)에는 "오늘날 여성들은 좀더 독특한 형태나 붉은 빛깔을 띄고 있

는 옷을 입는 경향을 보이고 있다."고 소개하면서 발라의 직물 디자인에 사용된 색상에 관하여 "이탈리아인들의 경악과 조롱 속에서도 발라는 1914년 오늘 날까지도 그 새로움과 창의로움에 견줄 수 없는 색상의 직물을 고안해 냈다."고 평하였다⁵⁾. 전반적으로 빛과 색채의 문제에 관심을 보였던 발라의 작품을 살펴보면 소재의 색상에 있어서 매우 다양하고 밝으며 대담하다. 그가 종종 입었던 1925년에 디자인한 다양한 색상의 매치로 된 의상을 보면 노랑, 초록, 진초록, 검정을 사용하여 밝은 색이 돋보일 뿐만 아니라, 1930년의 미래주의 재킷과 바지 디자인(그림 4)에서도 빨강, 노랑, 오렌지와 검정의 강한 색상 대비로 강렬함을 주고 있다. 이는 미래주의의 영향을 받은 화가 마케(Angust Macke)가 "나는 나의 시각에 리듬을 제공하는 동시성과 보색대비법 원칙성을 발견한다."⁶⁾ 라고 한 내용과 유사성을 보여주고 있다.

「미래주의 남성복 선언문」에서는 옷이란 즐거움



<그림 4> 발라의 미래주의 재킷과 바지(1930년)
「Europe」

4) Arnaldo et Bruno Gianni-Corradini, Arte dell' avvenire : Tip. Mazzini, Ravenne, 1910. 아방가르드 예술가에게 속하는 이 형제는 후에 Arnaldo Ginna, Bruno Corra라는 필명으로 마리네티의 미래주의 운동에 참여했다.

5) Enrico Crispolti, Il Futurismo e la Moda, (Venezia : Marsilio, 1986), p.11.

6) Die Rheinschen Expressionisten, Verlag Aurel Bourgers, Recklinghausen, 1980, p.19.

을 주기 위하여 과거의 칙칙한 색상, 선명하지 못한 색상의 사용을 배제하고, 기분을 좋게 하고 밝은 느낌을 주고 즐거움을 줄 수 있는 선명하고, 강하며, 밝은 색인 노랑, 오렌지, 주홍색, 빨강, 자주, 터키쉬와 같은 색을 사용할 것을 주장하였다⁷⁾. 이와 같은 다양한 색상을 사용함으로써 역동성과 현대화된 도시를 심장부로 하는 새로운 색상은 삶에 생기를 불어넣어 주고 활력을 준다고 보았다. 또한 이전에는 생각지도 못했던 전혀 다른 색상끼리 코디네이트시킴으로써 보는 이로 하여금 충격과 즐거움을 자아내게 하였다⁸⁾. 발라는 「미래주의 남성복 선언문」에서 “그의 아이디어인 활기차고 기쁨에 찬 예술을 그의 주변 세계에 적용하였다.”⁹⁾라고 되어 있는 것처럼 그의 디자인에 사용된 색상은 “노란색과 파란색조로 된, 즐겁고 축제 같은 분위기를 불러 일으킨다.”¹⁰⁾고 할 수 있다. 전반적인 발라의 디자인을 표현하면서 앙리코 크리스폴티(Enrico Crispolti)는 발라의 색상에 관해서 “발라는 색상에 있어서는 매우 독창적이었다. 즉 그에게 있어 색상은 옷의 사용 용도를 결정하는 요소였다.”고 언급하였다. 이는 1914년 발라의 디자인에서 보여지는 것처럼 모닝 슈트의 경우는 빨강과 파랑을, 에프터눈 슈트의 경우는 초록과 파랑을, 이브닝 슈트의 경우는 노랑과 초록을 사용한 예에서 알 수 있다.

그러나 마리네티(Filippo Tommaso Marinetti)의 경우는 미래주의 의상을 전쟁을 선동하는 도구로 봄으로써, 이탈리아 국기의 색상인 흰색, 빨간색, 초록색으로 바꾸어 긴장감과 자극을 부르게 디자인하였으며 「반(反)중성적 슈트 : 미래주의 선언문」의 내용처럼 전쟁터에서의 명령처럼 긴박하면서도 맹렬한 색상을 사용하였다.

그리고 미래주의 조형이념에서 색상이 감성적인 인식이라고 하는 역동성, 동시성 그리고 운동성과 연결된다¹¹⁾. 싸이아트의 경우 직물 디자인에서 보여지는 색상은 단일한 색상들을 여러 조각 결합시켜

전체적으로 새로운 분위기가 드는 색감을 만들어 내었으며 데페로(Fortunato Depero)의 경우는 그의 조끼(그림 5) 디자인에서 보여주고 있는 것처럼 다양한 색의 혼합체로 역동성을 나타내었다. 데페로의 작품 성향에 관하여 Enrico Crispolti는 “지금 남아있는 그의 퇴색된 작품들에는 그의 환상적인 정신 세계와 풍자적 성향이 짙게 나타나 있다. 보통 사람은 전혀 생각지도 못할, 절대적이고도 매력적인 그의 기술에 다시 새 생명을 불어넣어 강조하였다. 전혀 없던 예상밖의 종류, 그것은 그의 모든 마법의 색채이다.”라고 일축하였다.

이와 같이 미래주의 예술가들이 사용한 색상은 알록달록한 문명화된 도시공간을 흉내내면서 에너지의 근원인 도시의 생기 발랄함을 나타냈다. 또한 단색의 엄정함을 반대하여 강렬하고 밝은 색상과 대



<그림 5> 데페로의 조끼(1924년)
「Fortunato Depero Futuriste」

7) Enrico Crispolti, *op. cit.*, p.69.

8) Enrico Crispolti, *op. cit.*, p.69.

9) Maurizio Fagiolo dell'Arco, *Balla the Futurist*, (New York : Rizzoli, 1987), p.30.

10) Mary McLeod, "Undressing Architecture : Fashion, Gender and Modernity" in *Architecture in Fashion*, (New York : Princeton Architectural Press, 1994), p.78.

11) 柳時淑, "한국 現代繪畫에 나타난 未來主義的 요소에 관한 연구", 경북대학교 대학원 석사학위 논문, 1992, p.75.

비효과가 큰 원색들을 배합하여 뚜렷한 색상대비를 추구하였다. 그리고 단일한 색상의 부분들을 결합시켜 전체적으로 새로운 느낌이 들게 디자인하였다. 리듬감을 제공하는 동시성과 보색대비의 범칙성과 비대칭적인 색상의 사용으로 미래주의의 색상은 감성적인 인식이라고 하는 성격을 가진 역동성, 동시성, 울동성으로 연결되었다. 마리네티는 긴장감과 자극적이고 선동적인 합성체의 색으로써 강한 의지성을 상징했으며, 발라는 사회 심리로서 색상을 옷의 결정 요소로 보았다.

3. 문 양

직물 디자인은 현대 미학 이론을 구체화한 아방가르드 예술가들의 활동에 있어 큰 비중을 차지하고 있다. 1920년대 말까지 거의 모든 아틀리에들이 아방가르드의 개념에서 차용된 기술에서부터 대중 예술에서 생겨난 장인적 전통까지 모든 기술을 직조에 사용하였으며 그들 중의 다수가 그들의 그래픽 예술 경험을 도용하였다.

미래주의 예술가들이 표현한 직물 문양의 예를 보면 다음과 같다. 발라는 다양한 모양의 삼각형, 사각형과 짧은 사선이 연속적으로 이어진 작은 모티프를 가지고 방향을 바뀌거나 되돌아 되는 하나의 새로운 패턴을 만들었다(그림 6). 이러한 형태의 반복과 움직임으로 울동감을 보여주고 밝은 색상과 함께 다이내믹한 분위기를 만들었다. 또한 화면에 가장 강하게 다가오는 예각을 가진 힘찬 사선은 지그재그형을 이루고 부분적 곡선의 반복은 흐트러진 곡선의 난무를 이루면서 오히려 더 다이내믹하고 속도감이 있는 큰 터치의 힘있는 리듬을 만들었다. 또한 1920년대 말에 두 권의 앨범으로 제작된 스케치의 모티프를 보면 다양한 색상으로 되어 있으며 '속도와 공간의 선'과 '진행적인 선'으로 구성되어 있다. 이는 그의 회화에서 가져온 모티프이긴 하지만 직물 스케치에서는 좀더 효과적으로 단순성을 나타내면서 사용되었다.

20년대 초 비오네(Madeleine Vionnet)의 전속 직물 디자이너로 일한 싸이아트도 많은 직물 디자인을 하였다. 그는 신선한 이미지의 형체를 가진 작은 모티프가 모여서 전체의 큰 모티프를 이루는 패턴을 주로 디자인하였다. 하나 하나의 작은 모티프와 그 작

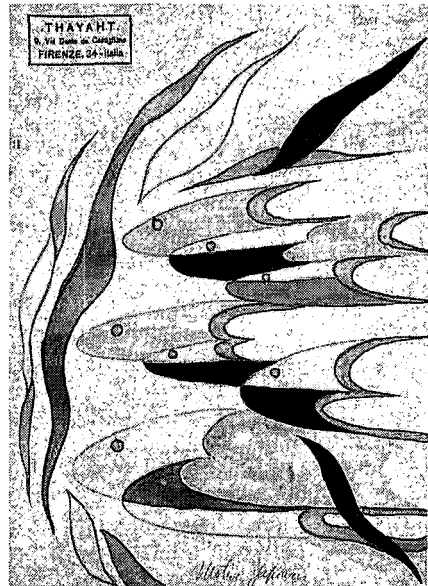
N°43



N°43



〈그림 6〉 발라의 3번째 앨범의 직물 모양(1930년)
「Il futurismo e la moda」



〈그림 7〉 싸이아트의 일본풍 모티프와 직물 모티프 연구(1920~22년)
「Il futurismo e la moda」

은 모티브의 색상들이 어우러져서 만들어낸 다이나믹함은 상상력을 불러일으키며 합성되어 이루어진 통합적인 색상은 전체를 환상적이고 새로운 이미지로 만들어 흥분과 신선함을 주었다.

20년대와 30년대 카사다뜨(Casa d'Arte)를 위해서 직물 디자인을 한 데베로의 직물 디자인은 환상적인 모티브와 규격화된 구성과 플라스틱을 사용함으로써 색상이 매우 강하고 뚜렷하게 구분되는 점이 특징이다. 1923년 「미래주의자 예술의 집」에서 만들어진 작품인, 쇼울(그림 8)은 두드러지게 현대적인 요소를 보여주면서, 통일된 역동성을 나타내었다. 또한 그는 탬페라 화법의 스케치에서 볼 수 있는 만화경 효과로 사각형을 반복하거나 서술적 디자인에 가공의 동물을 삽입시켜 좀더 상상적으로 표현하였다¹²⁾. 1925년 파리 국제 전시회에 다시 출품된 데베로의 작품들에 대해 자넬리(Guglielmo Jannelli)는 "상당 부분이 색상의 폭력이라 할 수 있으며, 강하고 빛나는 톤 또는 부드럽고 빌로드 같은 톤의 맹목적인 사용이라 할 수 있다. 마치 불꽃이 폭발한 후 나오는 광채와 유쾌함 같이, 돌연히 발생하고 빛을 내고 급습하는 듯한 모습의 반향이며, 등나무의 줄기처럼 험클어진 가지와도 같다고 할 수 있다. 데베로의 디자인에는 단정하면서도 고압적이고 귀청을 찢을 듯이 현혹하는 난폭함이 있다. 반면에 여성의 머리카락에서 느낄 수 있는 부드러움과 유순함도 가지고 있다."고 평하였다.

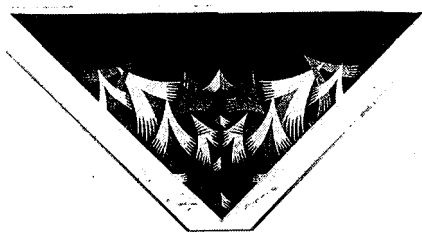
이와 같이 미래주의 예술가들의 직물 디자인은 분명하고 단순화된 기하학적인 모티브와 그 모티브

의 반복이 나타내는 속도감과 울동감으로 과학적 속도의 기계미를 나타내는 다이나믹한 직물 문양을 이루었으며, 밝고 강한 색상의 사용과 대비효과로 다이나믹한 특징을 더욱 강조하였다. 즉 미래주의의 다이나믹한 순수한 정신적 의미가 형태와 색상에 표현하고자 했던 바가 미래주의 실험예술 의상의 문양에도 나타난 것이다.

4. 소재

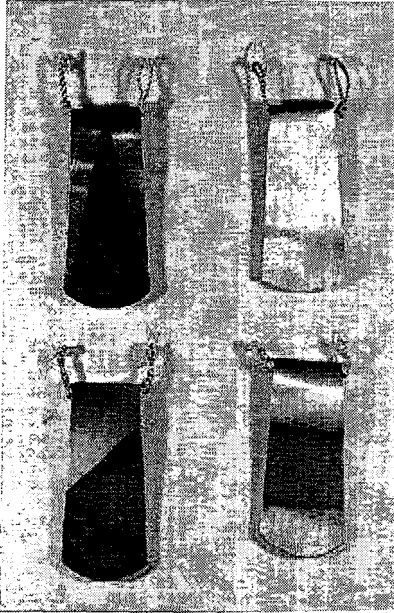
의상에서의 실험성은 소재 분야에서 현대 생활의 특수한 조건에 부응할 수 있는 것을 찾는 것이었다. 볼트(Volt)는 「미래주의 여성 패션에 대한 선언문」에서 "3년 동안의 전쟁으로 인해 원자재 부족을 겪고 있는데도 가죽 신발과 실크 소재의 의상을 고집하는 것은 모순이며 건축에서 대리석 왕국이라는 말이 쇠퇴한 것처럼, 여성복에서도 실크 왕국이라는 말은 사라져야 한다."고 주장하였다. 마리네티도 1920년 「여성의 사치에 반대하는 선언문」에서 'toiletite'와 연결시켜, 여성의 사치는 사치의 병적인 망상이라고 보고, 천성적인 육체적 욕망에서 비롯되는 보석, 값비싼 천, 실크, 빌로드, 모피, 향수 등을 비난하였다. 이와 같이 전후의 경제를 인식하고 값싼 소재의 사용을 주장하는 것은 물론 "백 여 개의 혁명적인 신 소재들이 여성 의상에 쓰여지길 원하며 문을 두들기고 있다. 우리는 이러한 신소재들인 종이, 마분지, 유리, 알루미늄, 세라믹, 고무, 상어 가죽, 황마, 대마, 아마, 사, 파릇파릇한 식물과 살아 있는 동물 등등에게 문을 열어 주어야 할 것이다."와 같이 비관적인 소재의 사용으로 소재의 폭을 넓히기도 하였다.

그 예로 1933년 베로나에서는 검은색이나 어두운 색상의 '염색적이고 우울한 색조'인 전통적인 소재의 넥타이를 거부하고 가벼운 금속으로 만든 넥타이를 선보였다. 디 보소(Di Bosso)도 일반적인 형태의 넥타이가 목을 두르고 앞에서 여며지는 것과는 다르게, 앞에서 단순하게 고정시키는 안티 크라바트(anticravatte) 형태로 된 매우 가벼운 메탈릭 소재의 넥타이를 디자인하였다(그림 9). (Mino Delle Site)의 경우는 비대칭 칼라에 금속으로 된 기하학적 형태의 플



<그림 8> 데베로(1923년)
「Il futurismo e la moda」

12) Enrico Crispolti, *Il Futurismo e la Moda*, (Venezia : Marsilio, 1986), p.110.



<그림 9> 디 보소의 4개의 안타크라바트(1933년)
「Europe」

라케(plache)를 사용하여 디자인하였다. 이와 같이 전후의 경제성을 고려하고 비 관례적인 소재를 사용하는 것은 철저한 시대 배경과 시대 정신이 반영되는 강한 현실성을 보여주는 것이라 할 수 있으며 다양한 오브제를 사용하는 실험 정신을 실천한 것이라고도 할 수 있다.

또한 남성복 선언문에 나타난 발광성은 형광직물의 사용을 주장한 것으로, 의상에서는 그 실패를 찾지 못하였지만 벡타이와 모디휘간티에서 금속성 소재를 사용하고 셀룰로이드를 투명화시켜 색을 입힌 소형 전구와도 같은 작은 상자모양의 벡타이에서 키네틱 아트와 같은 연출을 살펴 볼 수 있다. 모디휘간티에서 골판지, 리스, 망사, 오일페인트 등과 같은 비 관례적인 소재를 사용하고, 재료를 혼합 사용하는 것은 복합 재료주의의 관점을 실천한 것이었다. 또한 아연, 셀룰로이드, 전기 불 램프로 된 소재의 사용은 과학문명시대의 의상을 암시하는 것이었다.

1930년대에 미래주의자들은 산업생산용 모델 디자인에 골머리를 앓고 있었다. 미래주의 기계 예술 선언에 참여한 파나지(Ivo Pannaggi)는 독일에 가서 바우하우스 직조 아틀리에에서 현대적으로 이루어지고 있는 방법들을 관찰하였다. 그는 Domus라는 잡지에서 “공장의 아틀리에 제도판 위에서 행해지는 계획과 과업은 화가나 디자이너의 책임이 아니지만, 직조 방법의 기술적 가능성을 확대시키기 위해서 화가나 디자이너의 ‘창작물’을 사용하는 것은 예술가들에게 그 책임이 있다.”고 하여 예술가의 산업적 역할의 영향력을 강조하였다. 3년에 한번씩 열리는 밀라노 트리엔날 행사에는 1933년부터 기술적으로 진보하기 위하여 독창성을 복돋우는 ‘현대적’ 직물 코너가 마련되었다. 미래주의자 니졸리(Marcello Nizzoli)가 프린트된 면직물류로 <De Angeli-Frua>상을 타기도 한 이 대회는 ‘현대 이탈리아적인 성향’을 알리기 위한 것으로 지오 폰타(Gio Ponti)의 작품은 이탈리아 섬유 예술에 막대한 영향을 끼쳤다. 이로써 이탈리아에서는 이 시기에 눈에 띄는 인조 섬유의 발전을 보게 되었다. 1930년대 La SINA-viscosa와 la CISA는 셀룰로오스의 생산을 늘렸다. 이러한 정책은 경제 축소 방안에 뒤따른 것이었다. 한편 패션 분야에 있어서는 ‘레이온’이 커다란 호응을 얻었다¹³⁾.

그러나 전반적으로 미래주의 예술가 의상의 대부분이 스케치로 되어 있고 소재에 관한 설명이 적은 관계로 정확히 알 수가 없는 한계점을 안고 있다. 즉 에밀리 브란(Emily Braun)의 표현처럼 미래주의 실험 예술 의상은 우월한 이념의 직물들로 짜여진 것이고 대부분의 경우 이론의 영역으로 남아있어 아쉬움이 크다.

III. 내적 표현성

미래주의 예술가들이 예술에 대한 변혁의지로 의상분야에서 자신들의 이론과 작품을 그들어 지향하는 새로운 표현양식과 미학적 과업으로 이룩하였다. 의상에 대한 관점과 의상을 통해 표현하고자 하는

13) Rosalia Bonito-Fanelli, “Ledessin textile et l'avant-garde Europe en 1910-1939” in *Europe 1910-1939 : quand l'art habillait le vêtement*, (Paris : Musées, 1997), pp.135-136.

바를 내적 표현성으로 보고 그들의 작품에 나타난 내적 표현성의 특징을 다음과 같이 나누어 살펴보고자 한다.

1. 아방가르드성

제 1·2차 세계대전이 있을 무렵, 의상에 관련된 전시회의 증가는 유럽의 아방가르드 예술가들을 물질문화의 '객체'에서 '주체'로 만들었다^{14,15)}. 1910년대와 '20년대에 이탈리아에서는 미학에 대한 관심이 폭증했고, "아방가르드는 시학과 정치학의 결합이다."라는 말이 그 당시에 흔히 쓰이게 되었다. 특히 이탈리아의 미래주의는 끊임없는 과학의 진보와 예술과 삶의 밀접한 관계에 대한 변함없는 추구와 연구에 의해 성장하면서 현대화와 동일어로 간주되는 모드에 관심을 갖게 되었다. 이러한 미래주의의 모드는 도발성과 사회적 연관성을 동시에 갖는 계획적인 산물로써 단순히 화가들의 집단이 아니라 인간과 사회를 바꿀 '예술적 행동'을 이끌어 낼만한 혁명적 도약이었다.

아방가르드 예술가들의 스승으로 불리우는 발라는 아방가르드 예술이 생활 모드를 바꾸는 요소로 개발되어야 한다고 주장하면서 전통적이고 일상적인 것을 새롭게 한 미래주의 남성복 디자인에서 '개성상실, 속임수, 놀림'이 적용되고 사진과 비대칭으로 이루어진 기하학적 역동성의 '변형 가능한 옷'을 만들어내면서 큰 성과를 거두었다.

그리고 「미래주의 여성 패션에 대한 선언문」에서 볼트는 '복합적인 물질'을 쓸 것을 주장하여 복합 재료주의적 시각을 나타내었다. 즉, '백가지 혁명적인 새로운 물질들'을 사용함으로써 모든 여성들이 '세계 도처를 순회하여 통합하는 듯'한 효과를 얻을 수 있다고 보았다. 또한 의상의 형태와 색채와 재단법에서도 새로운 대담성을 나타낼 것을 강조하였다.

미래주의의 또 다른 두드러진 특징이 당대의 산업발전을 반영하였듯이¹⁶⁾ 이 시기에 다른 많은 미래주의 예술가들도 창작활동으로 모드의 산업화 과정에 응하려고 노력하였다. 즉 1933년 디보소(Ronato Di Bosso)와 스크루토(Ignazio Scurto)는 검은색이나 어두운 색상의 '엄세적이고 우울한 색조'인 전통적인 소재의 넥타이를 거부하고 가벼운 금속으로 만든 '안티 크라바트'를 선보였다. 이것은 표면이 광택이 나고, 불투명한 기하학적 착상의 '반(反)전통적 장식의 모티브'로 '태양 아래 비행기의 날개'¹⁷⁾같이 착용하는 것이었다. Victor Aldo De Sanctis는 가벼운 금속을 새롭게 혼합 사용하는 것을 도입하여 남성용 모자, 넥타이, 옷 등에 앞서 '금속 셔츠'를 만들었으며 텔레 시테는 금속판에 직물을 덧붙여 만든 안티 크라바트를 선보였다.

이와 같이 이탈리아의 미래주의 의상은 형태에서 과거의 의상과는 다른 비대칭의 기하학적인 역동성을 나타내며 색채의 사용에 있어서는 대담성을 시도하고 소재에서는 산소재 및 비관례적인 소재와 복합 재료주의의 관점을 보여줌으로써 새로운 스타일의 의상을 다각도로 개발할 수 있는 실험예술 의상으로 형태, 색상, 소재가 과거와 다른 反전통의 아방가르드 성격을 갖고 있다고 할 수 있다.

아방가르드성의 또 다른 측면은 예술가들이 자신들이 구상한 옷을 자신이 만들어 입고 사진까지 찍는, 새로운 경향을 만들어 냈다. <그림 10>은 데베로가 자신이 디자인한 조끼를 입고 있으며, 그 옆의 마리네티는 발라가 디자인한 조끼를 착용하고 있으며, 자넬리(Jannelli)는 리조(Pippo Rizzo)가 디자인한 미래주의 조끼를 입고 있다. 이러한 '예술가의 의상'은 비난도 많이 받았지만 데베로와 싸이아트와 같은 미래주의 예술가들 사이에서는 큰 호응을 얻었다. 이러한 경향은 Etimble이 시에서 단어의 '제작자'와

14) Henri Meschonnic, *Modernité modernité* (Paris : Verdier, 1988), p.95.

15) *Ibid.*, p. 84. '아방가르드'는 진보를 향한 새로운 운동을 불러일으켰다. 프랑스어인 '아방가르드'라는 단어는 1890년경 이탈리아에 유입됐다. 하지만 러시아에서 '아방가르드'는 정치적인 용어로 간주되어서 '좌익 예술'이라고 불렸다. 독일에서는 1929년 Benjamin이 처음 사용했다. 아방가르드의 문제성에 대해서는 Jean Clair의 <조형예술에 관한 고찰, 현대성 비평>, Paris, 1983년판, Gallimard, p. 76과 Jean-Claude Marcadé의 <러시아의 아방가르드>의 서문, Flammarion, Tout l' Art, Paris, 1995년판을 참조하시오.

16) *Art Encyclopedia*, (서울 : 한국 미술 연사, 1985), p. 540.

17) Ugo Rancati, "La Cravatta metallica", La Santa Macchina, 25 décembre 1933, Piacenza., quoted in Giovanni Lista, "La mode futuriste", in *Europe 1910-1939 : quand l'art habillait le vêtement*, (Paris : Paris musée, 1997), p. 39.



<그림 10> 데베로, 마리네티, 칸질로가 미래주의 조끼를 착용한 모습(1924년)
「Europe」

‘고안자’에 대해 언급한 것과 매우 흡사하다. 조형 예술가들은 은유, 비유를 의상 개념에 포함시키려는 새로이 나타난 제작자들이라고 할 수 있다. 그들은 일상적인 형태의 의상을 재조명했을 뿐 아니라 ‘창조과정’을 재정립하려고 하였다. 이러한 종합적인 전개는, 섬유에서 입체재단까지 극도로 세분화되어 의

류 제작과정 차원에서 보면 하나의 혁신이었다¹⁸⁾.

아방가르드성은 미래주의 예술가들의 창작 행위의 방법에서도 찾아 볼 수 있다. 즉 그들은 작품 제작뿐만 아니라 이론적인 주장과 제안을 문서화시켜 발표하였다. 미래주의 남성복¹⁹⁾, 여성복²⁰⁾, 넥타이²¹⁾, 모자²²⁾에 관한 선언문 이외에도 마리네티는 「여성의 사치에 반대」하는 선언문을 발표했고, 카르멜라치(Carmelich)는 「체계적인 여성모드」에 대한 선언문을 출간하였다. 싸이아트도 「의상 미학」, 「태양의 모드」, 「미래 모드」²³⁾와 「이탈리아인식으로 옷 입기」²⁴⁾를 출간하였다. 이와 같이 미래주의 예술가들은 디자인 선언문 및 디자인 이론서를 통해 미래주의 의상에 관한 공식을 서술하기도 하고 현대적인 의상 디자인의 정의를 내놓는 등 디자인 이론가로서의 역할도 하였다.

이와 같이 공유하는 정열적인 영감을 가지고, 아방가르드 예술가들은 힘들이지 않고 유럽 역사의 한 축으로서 ‘현대성을 가미’²⁵⁾하였다. 유럽의 현대화 과정의 한 축은 사상과 정치가, 다른 한 축은 직물과 의상이 담당하였다.

2. 역동성 및 스피드성

역동성은 이탈리아의 예술가들이 회화에서 리듬, 동적 감각의 표출로ダイ나믹한 화면으로 창조되었던 것처럼 그들의 실험 예술 의상에도 그대로 옮겨져 동적인 디자인으로 표출되었다.

1912년에서 1913년에 발라가 디자인한 직물 디자인

18) Valérie Guillaume, “Esthétique du vêtement nouveau Genèse de l'exposition”, in *Europe : quand l'art habillait le Vêtement* (Paris : Paris musées, 1997), p.13.

19) 미래주의 남성복 선언문 ; Giacomo Balla. *Le Vêtement Masculin Futuriste*. Milan, 20 MAI 1914.

반(反) 中性的 슈트 : 미래주의 선언문 ; Giacomo Balla, *Il Vestito Antineutrale : Manifesto Futurista*. Milan : Volantino della Direzione del Movimento Futurista, 11 Settembre 1914.

남성복의 변형을 위한 선언문 ; Ernesto Thyacht, *Manifesto Per La Trasformazione Dell' Abbigliamento Maschile*. 20 Settembre 1932.

20) 미래주의 여성 패션에 대한 선언문 ; Volt, *Manifesto della moda femminile futurista*, Rome, Febbaio, 29, 1920.

21) 이탈리아 넥타이에 대한 미래주의 선언문 ; Renato Di Basso and Ignazio Scurto. *manifesto futurista sulla cravatta italiana*. Verona : Movimento futurista verona, mars 1933.

22) 이탈리아 모자에 대한 미래주의 선언문 ; Marientti, F.T. ; Francesco Monarchi ; Enrico Prampolini ; and Mino Somenzi. *Il Manifesto Futurista Del Cappello Italiano*. Rome, 5 marzo 1933.

23) “Publié dans Oggi e Domani”, *Rome*, 23 juin 1930, quoted in Giovanni Lista, “La mode futuriste”, in *Europe 1910-1939*, (Paris : Paris musée, 1997), p.38.

24) “Publié dans Oggi e Domani”, *Rome*, 3 août 1930, quoted in Giovanni Lista, “La mode futuriste”, in *Europe 1910-1939*, (Paris : Paris musée, 1997), p.38.

25) Valérie Guillaume, *op. cit.*, p.18.

인과 미래주의 의상 스케치를 보면, 그 당시까지 회화영역에서만 연구되었던 역동적 요소들을 사용하였다. 즉 '속도감 있는 선', '잠음을 일으키는 형태'와 '합동침투'의 색채 리듬은 총천연색 체크 무늬 넥타이 연구에서도 동일하게 나타났다. 역동성에 대한 연구는 기하학적인 형태와 다양한 색상의 대조로 이루어졌다. 즉, 분노, 속도, 공격에 대한 에너지를 불러 일으키는 기하학적 모티브와 반복되는 연속성으로 도안된 율동적이고 속도감 있는 패턴은 역동성을 표현하기에 충분하였다. 그리고 밝고 강한 색상의 다양한 사용, 강한 명암 대비, 색의 비대칭적인 사용으로 패턴의 역동성은 더욱 두드러졌다.

발라가 미래주의 의상에 대한 행동을 공식화한 선언문의 요지도 회화의 추상적이고 역동적인 요소를 의상에 적용하는 것으로 그의 독창성은 비대칭의 심화를 그대로 표현하여 역동성을 느끼게 하는 디자인이었다. 즉 재킷의 오른쪽은 대각선으로 재단하면서 등근 햄라인인 반면, 재킷의 왼쪽은 사각형으로 이루어진 직선 햄라인이었다. 이와 같은 비대칭성은 과거 의상이 대칭적인 선을 사용함으로써 지루하고 우울한 느낌을 갖는다고 본 관점에서 시작되어 비대칭 절개선과 비대칭적인 몸판, 칼라, 넥크라인, 소매, 햄 라인으로 이루어진 디자인을 선보였으며 색상도 비대칭적인 위치에서 사용되었다. 이러한 비대칭성은 정적인 의상이 아닌 동적인 의상으로 즐거움과 활기를 불러 일으키는 역동적인 미래주의 실험예술 의상이 되게 하였다.

이러한 형태에 있어서의 역동성은 전통적인 스타일과 모든 중성화를 배격함으로써 현대생활의 빠른 흐름에 맞는 속도의 미학을 나타내는 스피드성을 나타냈다. 1914년 발라가 디자인한 남성복 슈트를 보면 바지의 끝부분을 접어 올리는 커프스를 없애고 앞 뒤 길이의 차이를 둔 비스듬한 사선형 단 처리를 하여 스피드성을 느끼게 하는 역동적 형태로 되어 있다(그림 11). 또 다른 디테일면에서의 스피드성은 크랄리의 1932년 남성용 와이셔츠 디자인의 경우(그림 12), 칼라의 앞여밈 부분의 단추를 없애고 앞 중심의 넥코를 깊게 절개한 선에서 찾아볼 수 있다. 그리고 칼라에서는 밴드 부분을 없애고, 소매 부리는



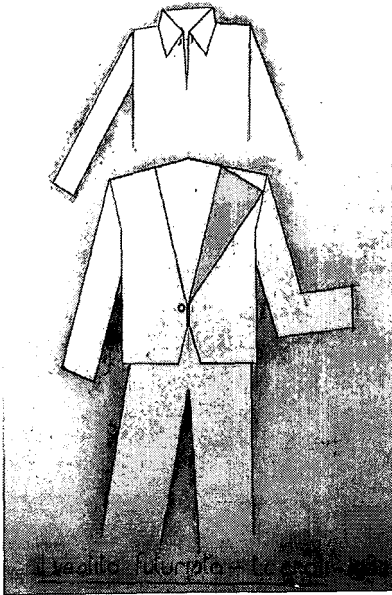
<그림 11> 발라의 산책복 연구(1916~18년)
『Il futurismo e la moda』

커프스가 없이 일직선으로 떨어지게 되어 있다. 이와 같이 장식을 없애고 불필요한 디테일을 제거하여 날렵한 선과 간결한 형태를 추구함으로써 의상에 스피드성을 주었다. 또한, '스피드의 종교(the religion of speed)'²⁶⁾라는 표현대로 미래주의 의상 예술가들은 기계문명의 시대에 속도감을 저하시키는 디자인을 경멸하고 스피드성과 역동성을 기치로 내세웠다.

3. 기능성 및 대중성

기능주의적 디자인이 추구하는 바는 예술의 향을 삭제함으로써 예술과 현실 삶의 이분법을 극복하고자 하는 것이었다. 건축에서 예술적 의미를 삭제함으로써, 현실 삶을 충족시키는 기능에서 의미를 찾고자 예술 운동을 기술적 생산으로 선회시킴으로써 사회 참여를 추구한 예술가들은 미학 등 외부의 가치를 축출해 나가면서 건축의 순수한 기능성을 강조하였다. 의상에서는 구조와 형태에 가치를 두어 제작자들은 주머니를 많이 만들거나, 앞 가슴달이를 매달거나, 단추를 달거나 천을 여러 겹 겹쳐 놓는 방

26) Suzanne Brill, *Marinetti : the Futurist Cook Book*, (San Francisco : Bedford Art, 1989), p.36.



<그림 12> 크랄리의 와이셔트 연구(1932년)
「Il futurismo e la moda」

범으로 디자인을 다양하게 바꿔서 착용감이 편하고, 일하거나 여가를 즐길 때 활동에 불편을 주지 않는 의상을 디자인하기 시작하였다. 그리고 이러한 재단을 통해 의상은 기능성을 강조하게 되었다²⁷⁾.

이와 같은 기능주의 정신에 입각하여 싸이아트는 실용적이며, 새로운 미학, 저렴한 가격에 착용자가 직접 제작할 수 있는 '뚜따(Tuta)'를 선보였다(그림 13). '뚜따'는 남녀 모두 간편하게 한번에 입을 수 있는 Over-all 형태로, 착용감이 편하고, 실용성이 높은 다용도의 일상복겸 작업복이다. 또한 재킷과 코디네이트 시켜 입을 수도 있고, 모자나 화려한 벨트로 연출을 하여 외출복으로 모양을 낼 수도 있어 편리함과 세련됨을 두루 갖춘 의상이라고 할 수 있다. 이렇듯 '뚜따'는 실용성과 기능성을 갖추기 위해 만들어졌지만 내적으로 미적인 가치를 지녔으므로 러시아의 구성주의 예술가 로드첸코(Alexandr Rodchenko)의 디자인과 매우 유사하지만, 작업복이나 사회계층



<그림 13> 싸이아트가 입은 뚜따(1926년)
「Il futurismo e la moda」

의 기능을 뜻하는 사상적인 의미를 두진 않았다. 특히 '너희들이 만든(fatele da voi)' 이라는 표어가 나타나듯 싸이아트가 디자인한 뚜따는 대중의 요구를 반영한 것이었다.

4. 단명성 및 가변성

단명성이란 개념은 이미 미래주의에 대한 마리네티의 정의에서 '생활-예술-단명성(life-art-ephemera)'에서 보여지고 있으며 예술 그 자체와 예술의 법칙을 초월하려는 끊임없는 노력이었다. 1914년의 미래주의 남성복 선언문은 일시성을 갖는 미래주의 미학의 이론을 구체화시킨 첫 번째 시도라 할 수 있다. 마리네티는 미래주의 예술가들의 작업에 대하여 "미래주의는 불후, 불멸의 예술개념에 반대하는 일시적이며, 변화 가능한 미래의 예술개념이다."²⁸⁾고 언급하였듯이 일시적, 순간적인 미학은 바로 미래주의 예술가들이 추구하는 것이다²⁹⁾. 이러한 단명성은 의

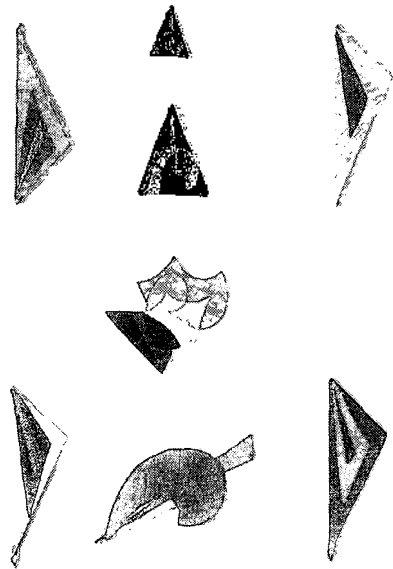
27) Valérie Guillaume, *op. cit.*, p.15.

28) Filippo Tommaso Marinetti "Nous renions nos maîtres les symbolites, derniers amants de la lune", (1910), quoted in G. Lista, *Marinetti*; ed., (Paris : Soghers, 1976).

상에서는 가변성과 거의 동시적으로 나타났다.

건축 구조의 기능적인 의상과 도시 노동자들의 출현과 함께 스테레오 타입에 대한 반향²⁹⁾으로 획일적인 것에서 벗어나 감성을 중요시하는 노력은 미래주의 남성복에 가변성을 줄 수 있는 것으로 모디휘칸티를 출현시켰다. 미래주의 남성복의 모디휘칸티(modificanti 伊, modifier 英)란 셔츠, 재킷 또는 타이 등에 부착하는 작은 장식용 뱃지와 같은 것으로 다양한 형태와 크기와 재질, 색상으로 디자인되어 미래주의 의상에 다양성을 띠고 융통성 있게 적용되었다(그림 14). 즉 이것은 취향에 맞는 모디휘칸티를 사용함으로써 의상의 외형을 변화시킬 수 있는 액세서리로 가변성 있는 의상 연출에 사용된 중요한 개념인 것이다. 원하는 곳에 배치를 달리하거나 다양한 색채와 디자인의 조합이나 재질의 겹침 또는 확대를 원하는 때에 변화를 줄 수 있는 미래주의 남성복의 개념을 에밀리 브란(Emily Braun)은 '변형할 수 있는(transformable)' 것이라는 용어로 소개하였고 착용자를 선택이 없었던 '자기 스스로의 표현(self expression)'으로 변신시킨다고 하였다. 이렇게 미래주의 남성복의 새로운 혁신은 다른 사람과 다르게 구별되어 보여질 뿐만 아니라 심리적으로 신선한 감각을 불러 일으키어 새롭게 보여지기를 원하는 것에 초점을 맞추었던 것이다. 또한 미래주의 남성복 선언문에는 “모디휘칸티에 의한 형과 색의 조화로 단명하고 개별적인 창조를 하라.”고 제안되어 있는데 이와 같은 방법은 중류계급의 기능이라 할 수 있는 옷의 사회적 가념으로서의 상징적 가치가 분명히 결정되어진 집단과 개인과의 삼투적인 과정을 전제로 한 것이다³¹⁾.

산업화된 도시의 고정관념은 미래주의 예술가들을 자극시켜 새로운 아이디어를 생각하게 하였다. 자신이 타인과 구별되고 다르게 보이기를 원했던 그들은 외형을 다양하게 변형시킬 수 있는 방법으로 모디휘칸티의 개발을 생각해냈다. 그리고 선언문의



<그림 14> 발라의 8개의 모디휘칸티(1914년)
「Europe」

내용처럼 언제 어디에서든지 의상의 어느 부분이라도 재배치를 하거나 변화를 주는 방법으로 다양한 형태를 추구하였다. 때로는 그 변화가 놀라울 수도, 압도적일 수도, 불안정할 수도, 결정적일 수도, 호전적일 수도 있다. 즉 환상과 감정을 불러넣어 주기까지 하는 것이다. 이렇듯 미래주의 남성복의 모디휘칸티는 신선한 감각을 불러 일으키고 차별화된 창작 모습을 창조하는 것이었다³²⁾. 그러므로 신분 상징의 의상 개념을 탈피하고 고정 관념화된 도시 노동자들의 의상을 반대하는 중산층 문화의 산물로 패션을 자리매김하면서 현대화된 문명 속에서 간편하면서도 가변성 있는 의상을 추구하게 되었다. 즉 모디휘칸티의 사용으로 인간 관계를 상승시킬 뿐 아니라 의상을 통한 개개인의 심미행위가 연출되었다. 그리고 끊임없는 변화의 추구로 단명성을 요구하였다.

29) 아방가르드 예술은 모드의 주요 현상의 하나로 간주된다. 즉, 일시적인 것에서부터 항구적인 것에까지, 만드는 한 방법이다. cf., Leon Nerth, “La Peinture et la mode” ed., Grasset, Paris, 1946, quote in Giovanni Lista, “La mode futuriste”, in *Europe 1910-1939*, (Paris : Paris musées, 1997), p. 22.

30) Giovanni Lista, *Balla*, trans. Howard Rodger MacLean, (Modena : Galleria Fonte d'Abisso, 1982), p. 61.

31) *Ibid.*

32) 이금희, “Futurist 복식 선언문과 그 복식 연구”, 성균관대학교 대학원 석사학위논문. 1996, p.63.

다양한 소재, 다양한 표현 행위의 공연예술가로서 심미행위의 창조는 끊임없는 것이며 항상 새로운 것의 추구로 단명한 것이다.

5. 호전성

미래주의의 시작은 전통의 거부로부터 비롯하여 에너지에 의한 운동과 그 운동에 의해 속도의 개념, 더 나아가 감상주의의 파괴와 소련과 니체의 영향인 전쟁과 혁명의 개념에 의한 국가주의로 연결될 수 있다³³⁾. 그리고 행동과 투쟁을 하기 위하여 미래주의 예술가들의 의지와 그들 자신의 새로운 사회적 역할과 역사에 직접적인 참여를 당당하게 주장하면서 문화 조정자로서의 기능에 박차를 가해 왔다³⁴⁾. 그리하여 그들의 혁신적인 이념을 디자인 영역으로 끌어들이 예술가들의 새로운 역할 임무를 실천하였다.

개정된 미래주의 선언문에 언급된 반(反)중성주의 의상이란, 마리네티가 좀 더 호전적인 말로 자신의 의지를 덧붙인 용어로 파시즘에 반대하는 군인들을 위해 디자인된 의상이다. 즉 매우 공격적인 색조를 띠고, 이탈리아를 전쟁에 끌어들이 참여를 유도하여 모든 디자인의 중성화에 대해 싸울 것을 주장하여 디자인하였다. 의상에서의 중성적인 색조는 '현학적이고 학자적이며 독일군사 같은' 것으로 규정하여 검은색과 노란색은 독일 국기의 색상이므로 제외시켰다. 또한 영웅의 죽음은 빨간색의 옷을 입음으로 영예롭게 해야 한다고 보았다. 신발은 "모든 중성주의자들에게 쾌활한 발걸음을 선사하기에 알맞게 서로 다른 색상과 형태를 가지고 있어야 한다."고 하면서 호전성을 강조하였다. 이와 같은 예는 마리네티의 반(反) 중성적 슈트 선언문의 디자인 스케치에 잘 나타나 있다. 그는 노란색과 파란색조로 된 즐겁고 축제분위기를 불러일으키는³⁵⁾ 발라의 오리지널 슈트 디자인의 그림을 흰색-빨간색-초록색의 살아 있는 이탈리아 국기의 색상으로 바꾸어 선언문에 실었다. 뿐만 아니라 이 세 가지 색상의 의상을 칸질로(Francesco Cangiullo)에게 간접주의 테모때 입게 하므로서 전쟁을 선동하기 위한 도구로 본 그의 관점을 실천

에 옮겼다. 즉, 마리네티의 '예술-생활-전쟁(art-life-war)' 이라는 공식이 反중성적 슈트에도 그대로 표현되었던 것이다.

또한 선언문에서는 "미래주의 의상은 강자의 용기를 더욱 강화하고 약자의 민감성을 극복하기 위해 공격성을 갖추어야 하고 보행이나 격투시에 운동량이 촉진될 수 있는 민첩성도 갖추어야 한다."며 투쟁 정신을 의상에 나타냈다. 그리고 '위험과 속도와 공격에 대한 사랑을 불러일으키게 할 역동성과 입고 벗기 편하여 언제나 총을 겨눌 수 있고, 개울을 건널 수 있으며 물 속에도 뛰어들 수 있는 단순성과 안락성의 필요를 강조함으로써 변화, 속도, 공격, 역동적 성격의 호전성을 의상에 그대로 반영하였다. 또한 '전쟁터에서의 명령처럼 긴박하면서 맹렬한 강한 색채와 디자인'이라는 선언문의 내용처럼 강한 의지성을 의상에 나타내기도 하였다. 이와 같이 공격성, 민첩성, 강한 의지성이 호전적인 정치선동의 의상으로 나타났다.

IV. 결 론

본 논문은 예술과 의상의 횡적 관계에서 명시되어진 미래주의 디자인 선언문의 내용을 근거로 20세기 초 이탈리아의 실험예술 의상의 외적 형식과 내적 표현성을 고찰하였다. 문헌 고찰과 작품 분석을 통하여 본 연구의 결과를 요약하면 다음과 같다.

외적 형식의 특징으로 선과 형태에서는 기하학적 구성의 간결한 조형적 라인의 추구로 단순성을 갖고 있으며 색상에서는 밝고 명료한 색채의 사용, 강한 색상 대비, 리듬감 있는 색의 사용 및 구성으로 색채의 역동성을 나타냈다. 문양에서는 분명하고 단순화된 기하학적인 모티브와 그 모티브의 반복이 나타내는 속도감과 울동감으로 과학적 속도의 기쁨을 나타냈다. 소재에서는 저가품의 소재, 비관례적인 소재, 신소재 개발을 추구하고 있으며 복합 재료주의적 시각이 시작되었다.

이러한 외적형식을 바탕으로 이탈리아의 예술가

33) Joshua, C. Taylor, *Futurism*, (New York : The Museum of Modern Art, 1961), p.233.

34) Giovanni Lista, 미래파, 정진국 譯 (서울 : 열화당, 1991), p.7.

35) Mary McLeod, "Undressing Architecture : Fashion, Gender and Modernity", in *Architecture : In Fashion*, (New York : Princeton Architectural Press, 1994), p.80.

들이 추구한 내적 표현성은 아방가르드성, 역동성 및 스피드성, 기능성 및 대중성, 단명성 및 가변성, 호전성으로 나타났다.

아방가르드성은 전위개념의 실현 정신으로 과거 전통과는 단절된 태도로 이탈리아의 예술가들은 과거의 의상을 증성적인 것이라고 부정하고 형태, 색상, 소재가 과거와 다른 반 전통의 미래주의 실험예술 의상을 탄생시켰다. 또한 이러한 의상을 직접 착용하기도 하고 이러한 의상에 관한 이론적인 주장과 제안들을 문서화 시켜 발표하기도 하였다. 역동성은 밝고 강렬한 색채와 보색 대비로 인한 동적 감각과, 기하학적 모티브의 반복으로 표현된 율동적이고 속도감 있는 문양을 이루었으며 정적인 디자인 요소를 제거하고 비대칭과 같은 동적인 요소들을 부각시킨 형태로 의상에 조형적 역동미를 나타내었다. 또한 불필요한 디테일의 제거와 날렵한 선, 간결한 형태를 추구함으로써 의상에 스피드성을 표현하기도 하였다. 기능성 및 대중성의 추구는 기하학적인 선을 사용하고 활동성을 고려한 패턴으로 제작된 의상인 두마의 출현을 가져왔다. 이는 착용감이 편하고 실용성이 높은 다용도의 일상복 겸 작업복이자 외출복으로 다용도의 기능성을 갖추었을 뿐만 아니라 대중의 요구를 받아들인 것이었다. 단명성 및 가변성은 불멸 불후의 예술개념에 반대하는 일시적이며 변화 가능한 미래주의 미학 이론을 구체적으로 시도한 것으로 획일적인 것에서 벗어나 가변성 있는 의상 연출을 통해 개개인의 심미적 행위로 나타났다. 호전성은 마리네티의 관점에 따라 투쟁을 부추기고 전쟁을 선동하기 위한 수단으로 의상에 사용되었다.

이상과 같이 이탈리아의 실험예술 의상에 대한 외적 형식과 내적 표현성 고찰을 통하여 이탈리아의 실험예술 의상이 현대 의상에 투영된 실험정신 및 의의를 살펴보면 다음과 같다. 과거의 정적이고, 신체를 구속하는 의상에서 벗어나 동적인 의상으로 표현됨으로써 형태 및 색채의 역동주의적 시각과 소재의 복합 재료주의적 시각을 놓았으며, 다양한 운동감, 재료의 해방, 과학과 예술의 결합으로 현대성을 뚜렷이 제시하였고, optical art, kinetic art, minimalism 및 과학적 기계미를 표현하는 현대의상의 선구적 역할을 수행하였다. 또한 형태, 색, 선에서 이미 캔버스에서 많은 실험을 거친 실험실 예술로 기존의

전통미를 반대하고 부정함으로써 새로운 미래를 제시하고 새로운 환경을 창조하는 예술의 생활화에 대한 노력의 표본이었다. 그리고 이러한 실험예술 의상은 순수한 도시적 해석의 기하학적 스타일과 누구나 착용 가능하게 함으로써 의상의 내용과 형식에 있어 산업화의 경향과 부합되는 단순성, 기능성, 실용성, 대중성으로 현대의상에서 갖추어야될 특징을 강조하였다. 이와 같은 이탈리아의 실험예술 의상은 미래주의 발생 이후 시대와의 격차를 벌리며 의상분야의 발전을 보여주어 현대의상의 거장을 탄생시킨 원동력이 되었으며 현대의상에서 중요시되고 있는 형태와 개념을 미리 예견하고 실천한 실험적이고 선구자적 태도에서 그 의미를 찾을 수 있다. 또한 미래주의 실험예술 의상은 하나의 양식이라기 보다는 자극이었기 때문에 이탈리아 미래주의 예술가들의 실험적인 예술 의상의 제작 정신이 현대의상에 투영되었다고 본다. 이와 같은 의상 분야의 개혁과 실험 정신은 그 당시 누릴 수 있는 장점보다는 미래에 생길 수 있는 장점을 갖고 있었기에 그 중요성과 의의를 더한다고 본다.

의상과 예술의 동시성을 최초로 가시화 한 이탈리아의 실험예술 의상은 직접적인 영향력의 범위가 이탈리아로 한정되었지만 예술가 자신이 의상을 통해 예술의 영역을 생활화 하고자 했던 시도는 복식사에 있어 커다란 의의를 갖는다고 하겠다. 다만 그러한 시도가 대량 생산을 통한 대중화에 이르지 못하고 하나의 실험예술 의상으로서만 보여진 것이 현실적인 한계라고 할 것이다.

차후 연구에서는 20세기 초 미래주의가 등장한 이후, 의상과 예술이 접목되어 예술가들의 실험 정신이 타 지역에서 보여진 양태와 상호 연관성에 대하여 고찰해 보고자 한다.

참고문헌

- Radu Stern, *Gegen den Strich : Kleider von Künstlern 1900~1940*, (Lausanne : Benteli, 1992). p.22.
- 이금희, "이탈리아의 미래주의 복식 선언문과 그 복식 연구", *服飾文化研究*, 제8권 제1호, 2000. pp. 102-114.
- 이금희, "발라의 복식 디자인 연구", *한국의류학회*, 제 21권 6호. 1997. p.148.

- Enrico Crispolti, *Il Futurismo e la Moda*, (Venezia : Marsilio, 1986). p.11.
- Die Rheinschen Expressionisten, Verlag Aurel Bourgers, Recklinghausen. 1980. p.19.
- Enrico Crispolti. *op. cit.*, p.69.
- Enrico Crispolti. *op. cit.*, p.69.
- Maurizio Fagiolo dell'Areo, *Balla the Futurist*, (New York : Rizzoli, 1987). p.30.
- Mary McLeod, "Undressing Architecture : Fashion, Gender and Modernity" in *Architecture in Fashion*, (New York : Princeton Architectural Press, 1994). p.78.
- 柳時淑, "한국 現代繪畫에 나타난 未來主義的 요소에 관한 연구", 경북대학교 대학원 석사학위 논문, 1992. p.75.
- Enrico Crispolti, *Il Futurismo e la Moda*, (Venezia : Marsilio, 1986). p.110.
- Rosalia Bonito-Fanelli, "Ledessin textile et l'avant-garde Europe en 1910-1939" in *Europe 1910-1939 : quand l'art habillait le vetement*, (Paris : Musees, 1997). pp.135-136.
- Henri Meschonnic, *Modernité modernité*, (Paris : Verdier, 1988). p.95.
- Art Encyclopedia*, (서울 : 한국 미술 연사, 1985). p. 540.
- Ugo Rancati, "La Cravatta metallica", *La Santa Macchina*, 25 décembre 1933, Piacenza., quoted in Giovanni Lista, "La mode futuriste", in *Europe 1910-1939 : quand l'art habillait le vêtement*, (Paris : Paris musée, 1997). p. 39.
- Valérie Guillaume, "Esthetique du vetement nouveau Genese de l'exposition", in *Europe : quand l'art habillait le Vetement* (Paris : Paris musees, 1997). p.13.
- 미래주의 남성복 선언문 ; Giacomo Balla. *Le Vetement Masculin Futuriste*. Millan, 20 MAI 1914. 반(反) 中性의 슈트 ; 미래주의 선언문 ; Giacomo Balla, *Il Vestito Antineutral* ; Manifesto Futurista. Millan : Volantino della Direzione del Movimento Futurista, 11 Settembre 1914. 남성복의 변형을 위한 선언문 ; Ernesto Thyacht, *Manifesto Per La Trasformazione Dell' Abbigliamento Maschile*. 20 Settembre 1932.
- 미래주의 여성 패션에 대한 선언문 ; Volt, *Manifesto della moda femminile futurista*, Rome, Febbaio, 29. 1920.
- 이탈리아 넥타이에 대한 미래주의 선언문 ; Renato Di Basso and Ignazio Scurto. *manifesto futurista sulla cravatta italiana*. Verona : Movimento futurista verona, mars 1933.
- 이탈리아 모자에 대한 미래주의 선언문 ; Marientti, F.T. ; Francesco Monarchi ; Enrico Prampolini ; and Mino Somenzi. *Il Manifesto Futurista Del Cappello Italiano*. Rome, 5 marzo 1933.
- "Publié dans Oggi e Domani", *Rome*, 23 juin 1930, quoted in Giovanni Lista, "La mode futuriste", in *Europe 1910-1939*. (Paris : Paris musée, 1997). p.38.
- "Publié dans Oggi e Domani", *Rome*, 3 août 1930, quoted in Giovanni Lista, "La mode futuriste", in *Europe 1910-1939*. (Paris : Paris musée, 1997). p.38.
- Valerie Guillaume. *op. cit.*, p.18.
- Suzanne Brill, *Marinetti : the Futurist cook book*, (San Francisco : Bedford Art, 1989). p.36.
- Valérie Guillaume. *op. cit.*, p.15.
- Filippo Tommaso Marinetti "Nous renions nos maîtres les symbolites, derniers amants de la lune", (1910), quoted in G. Lista, *Marinetti* ; ed., (Paris : Soghers, 1976).
- cf., Leon Nerth, "La Peinture et la mode" ed., Grasset, Paris, 1946, quote in Giovanni Lista, "La mode futuriste", in *Europe 1910-1939*, (Paris : Paris musées, 1997). p.22.
- Giovanni Lista, *Balla*, trans. Howard Rodger MacLean, (Modena : Galleria Fonte d'Abisso, 1982). p. 61.
- 이금희, "Futurist 복식 선언문과 그 복식 연구", 상균관대학교 대학원 석사학위논문, 1996. p.63.
- Joshua, C. Taylor, *Futurism.*, (New York : The Museum of Modern Art, 1961). p.233.
- Giovanni Lista, 미래파, 정진국 譯 (서울 : 열화당, 1991). p.7.
- Mary McLeod, "Undressing Architecture : Fashion, Gender and Modernity", in *Architecture : In Fashion*, (New York : Princeton Architectural Press, 1994). p.80.